

el picote

del traje femenino charro

M.^a Angeles González Mena
Rosario Calzada Ortiz

Salamanca, se ha destacado siempre por su vida fabril en orden a los tejidos. Durante la invasión árabe fueron proverbiales sus estameñas e hilazas intensificándose su comercio en el siglo XVI; con la expulsión de los moriscos sufrieron graves perjuicios la lencería y los paños, establecida aquélla en los barrios de San Cristóbal, donde se tejían lienzo y materiales de estima incalculable.

Salamanca, en el campo artístico textil, presenta ricos y antiguos bordados, deshilados y encajes entroncados con el estilo castellano y trajes populares que se remontan a tiempos muy lejanos. Reciben el nombre de *charros* denominación que parece indicar, según el común sentir, el recargamiento y barroquismo de su ornamentación. Los motivos no corresponden al estilo barroco pero sí algunas de sus soluciones decorativas. Charros son más bien los trajes femeninos exponentes del lujo tradicional exagerado de las mujeres salmantinas pertenecientes a una tierra de ricos campesinos que, por otro lado, siempre han conservado sus costumbres sencillas y patriarcales.

Según García Boiza y García Berrueta en su obra "El traje regional salmantino" en Salamanca hay seis zonas artísticas con personalidad propia: zona charra que cubre el centro y la parte más extensa de la provincia, *zona del llano*; zona armuñesa; zona de la sierra de Francia; zona de Candelario; zona del Robledal y zona de la Ribera.

Nuestro estudio se va a centrar en el *delantal*, *mandil* o *picote* del traje *charro del llano*. Sobre rico manteo denominado *de ruedo y vuelta* se coloca el delantal que es una pieza inevitable de la mujer hacendosa campesina, prenda utilitaria para proteger sus sayas de salpicaduras o manchas

en los quehaceres domésticos y agrícolas. Tan importante fue esta pieza que la transformaron en símbolo, de forma que es imprescindible en su traje de gala y festero, de ceremonia y religioso. El simple tejido fue profundamente decorado con rica, variada, extraña y mezclada iconografía. Como el guerrero medieval que lleva su escudo o repostero de las caballerías adornados con sus timbres nobiliarios relatando así su genealogía, colgándolos después en los paramentos de sus castillos para recordar sus glorias, así la mujer salmantina ha recogido en sus delantales todos los ideogramas y signos de culturas diversas que conocieron su tierra transformándolos en dechados que codifican sus creencias ancestrales. El delantal se transformó en una pieza solemne, festiva y de ceremonia. En él se vive sobre sus planos y superficies vacías el primor de una ornamentación rica, densa, preciosa, menuda, alcanzando la altura de arte suntuoso lo que podría llamarse solamente bordado popular.

El tejido básico es siempre paño liso, tejido a la llana y en color negro o rara vez azul marino; paño del vecino Béjar que últimamente fue sustituido, en ocasiones, por terciopelo procedente de la Real Fábrica de Sedas de Talavera. En el bordado se utilizó, en la época más antigua, solamente la lana en colores fuertes y con valores binarios pues siempre iban combinados los colores fundamentales de dos en dos, siendo los más frecuentes el rojo con el verde o amarillo, el azul con el amarillo y éste con el verde. Ya en el siglo XVIII se incluyen la seda y las hebras moduladas con felpillas, trencillas, cordones, tafetanes de seda por la técnica de bordado de aplicación, hilillo de oro o de Chipre y plata, y nunca faltan el aljofar, los abalorios y las maravillosas len-

tejuelas cuyo tamaño oscila según el motivo representado. (Las figs. 26 a 70 muestran las formas variadas y los tamaños de las mismas). Se disponen en las zonas vacías que han dejado los motivos de la ornamentación, cumpliéndose así el principio decorativo del *horror al vacío* que en los antiguos tiempos se mantenía en Oriente.

La forma general del delantal es la de un acusado rectángulo cuyo espacio se subdivide en compartimientos diversos tomando como módulo la misma figura geométrica pero de distintos tamaños y puestos en distinta forma. En las figs. 1 a 25 presentamos algunas de las soluciones que muestra esta pieza en la distribución de la decoración:

1. Toda la decoración se repite a uno y otro lado del eje de simetría formando un todo decorativo. El mayor agrupamiento de motivos se registra en la zona baja tomando forma de guirnalda ascendente y aclarándose el conjunto decorativo en las zonas más altas.
2. Un tema principal se centra en torno al eje de simetría pero a los extremos dos temas secundarios nacen de la base para abrirse a medida que ascienden.
3. El espacio se divide en dos rectángulos de distintas proporciones situándose en el superior un tema en sentido vertical y simétrico mientras que en el inferior busca la línea horizontal y el tema es en friso corrido.
- 4, 5, 6 y 7. Soluciones similares en cuanto a la división del espacio pero la decoración se dispone en eje simétrico vertical, en cenefa lineal y temas afrontados en línea horizontal.
8. Presenta una novedad; en el centro un rectángulo se cubre por una greca repetida en paralelas inclinadas.
9. Tres temas verticales a un eje de simetría y dos afrontados en la zona inferior.
10. Muy compleja esta solución pues presenta pequeñas cenefas de distinto tema y composición.
- 11, 12, 13, 14 y 15. Incluyen un rectángulo de tejido en seda natural o terciopelo picado; en el primer caso el ligamento es adamascado y procedentes ambos tejidos de la Real Fábrica de Talavera o de pañuelos que llegaban del Tirol y se compraban en las ferias de Medina del Campo.
- 16, 17, 18, 19, 20 y 21. Presentan temas afrontados a un eje de simetría pero introducen pequeñas divisiones en las que se repite un motivo de significado simbólico difícil de alcanzar.
- 22, 23, 24 y 25. Complejidad en la composición y presentan la novedad de una franja que bordea la decoración central, generalmente en forma de U albergando temas variados.

Los motivos que forman la decoración, son de carácter zoomorfo y fitomorfo, siendo los más frecuentes el león, la pajarita o la paloma, el águila bicéfala o monocéfala, el unicornio y el ciervo, la flor de loto y la del papiro, la clavelina, el girasol, la rosa y el espino, la granada, el ramo en forma serpenteante y en un jarrón bien diseñado.

Todos los animales son presentados de gran tamaño, descomarcados, de grandes músculos y nada estilizados; tampoco se detallan sus partes anatómicas. Van coronados con penachos y floreados de tres hojas; de su pico o boca, así como de sus patas, cola o rabo salen ramas ondulantes que se extienden en torno al animal formando un jeroglífico en cuyos lugares vacíos se disponen flores de todo tipo y tamaño. Otras veces se asocian de forma afrontada a un árbol de la vida o a un jarrón de flores. Como algo ancestral de tipo mágico o religioso llevan todos los animales una franja en el

cuello y un corazón transparente. El primer elemento significa para algunos como la huida de representar animales vivos, entendiéndose entonces que es de influencia musulmana y con ello el artista simbólicamente compensa su pecado matando al animal. Hay varias teorías sobre éste hecho pero entendemos que encierra una intencionalidad simbólica y está relacionada con la muerte. Por otro lado, el corazón visible aparece simultáneamente a la franja y parece que significa una intención contraria a la anterior.

Algunos autores hacen derivar estas manifestaciones de la cultura árabe, como hemos indicado, pero si observamos la ornamentación de la cerámica de Azaila de la época ibérica encontramos animales con estos mismos elementos si bien el corazón aparece de forma esferoide. Y en tiempos muchos más remotos, en la etapa del máximo florecimiento del auriñaciense, en la cueva del Pindal (Asturias) hay un interesante testimonio del valor mágico concedido a las transparencias en un elefante en cuyo interior sólo se dibuja un corazón.

La mayor parte de los elementos florales tienen su raíz en la decoración egipcia, comprobándose así la transferencia, que ha existido siempre entre los países mediterráneos, de su cultura y su arte.

Estas influencias quedan más afirmadas en los minuciosos bordados realizados sobre lino donde los motivos, en su mayor parte incorporados de Oriente, de los pueblos más antiguos de la civilización y de nuestra primitiva cultura ibérica, llevan un diseño muy primitivo y hacen que la escuela salmantina sea una de las escuelas más antiguas dentro de las artes textiles. (Para ampliar lo referente a iconografía véase "Catálogo de Bordados" del Instituto Valencia de D. Juan (Madrid) de M^a Angeles González Mena. Pags. 98-120 y 168-175).

La técnica empleada para expresar toda la decoración es la de bordado a *dibujo*, *bordado de aplicación*, de hebras superpuestas y fijación de gran variedad de lentejuelas y mostacilla (véanse las figs. 26 a la 70).

Esta rica decoración dispuesta en compartimentos, va subrayada por un ancho *faralá* de vistosos damascos estampados con decoración floral, animal y geométrica, de seda natural. Queremos señalar que ninguno de los delantales que hemos visto, que han llegado a un centenar, ninguno repite la decoración y la disposición de sus motivos, como tampoco el volante o *faralá*.

Otra nota importante de esta notable pieza del traje charro es que los bordes laterales van farpados por recortes profundos y muy modulados. Después se rematan o bordean con una tirilla de seda o terciopelo a repulgo por lo que, por extensión, recibe este mismo nombre de *repulgo* al remate total. En las figs. 71 a la 80 presentamos algunos modelos.

El revés de los *picotes* va cubierto en parte con tejidos de algodón de vistosos estampados que recibe el nombre de *ruedo* por influencia del ruedo del manto que es de tejidos de la misma calidad.

Las figuras 81 a la 90 son diseños empleados en las zonas divididas o compartimentadas, la disposición de los motivos se encuadran perfectamente en la forma del rectángulo.

Algunos pueblos limítrofes presentan en los delantales de sus trajes típicos gran influencia de este que venimos estudiando, pero sobre todo encontramos una reproducción casi fiel en los delantales de Cabeza Velloso (Cáceres) y de Bermillo de Sayago (Zamora).



1.



2.



3.



4.



5.

Las fotografías 1 a la 5 responden a los modelos de las figuras 6, 1, 19, 18 y 1, respectivamente.

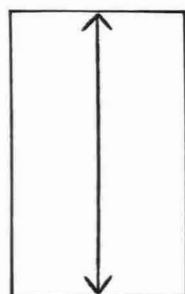


Fig. 1

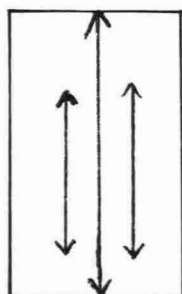


Fig. 2

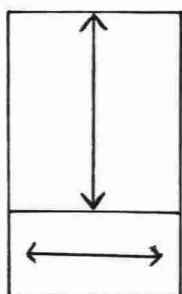


Fig. 3

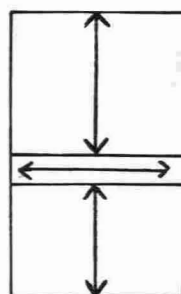


Fig. 4

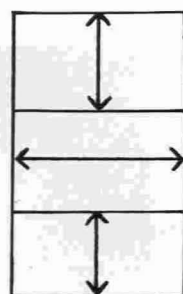


Fig. 5

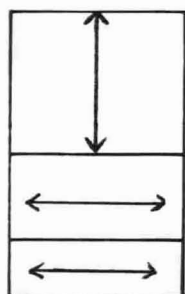


Fig. 6

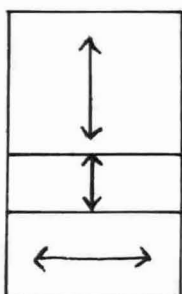


Fig. 7

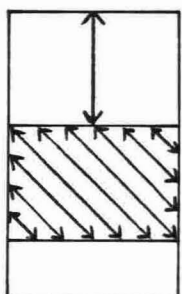


Fig. 8

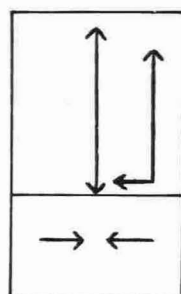


Fig. 9

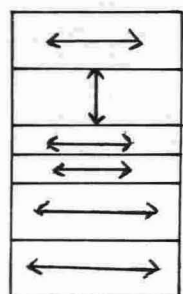


Fig. 10

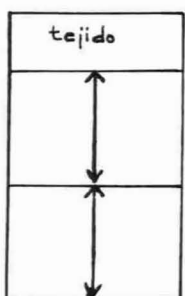


Fig. 11

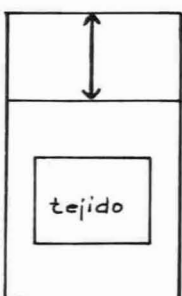


Fig. 12

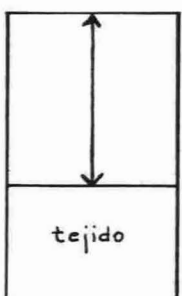


Fig. 13.

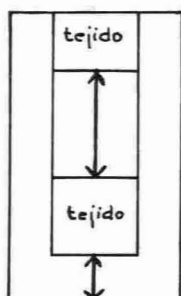


Fig. 14

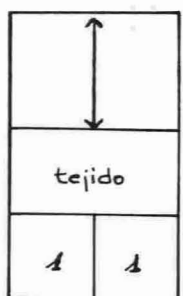


Fig. 15

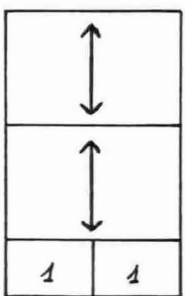


Fig. 16

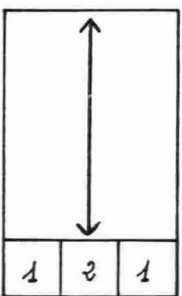


Fig. 17

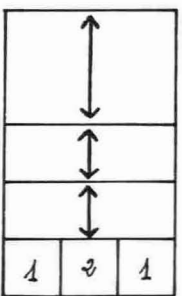


Fig. 18

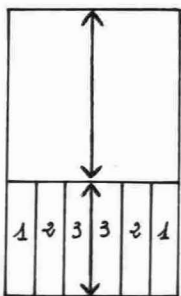


Fig. 19

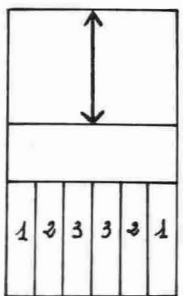


Fig. 20

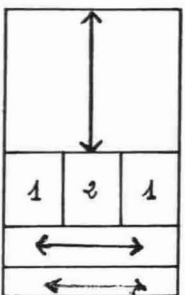


Fig. 21

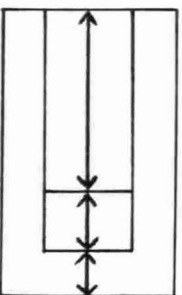


Fig. 22

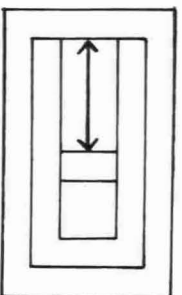


Fig. 23

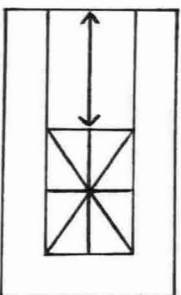


Fig. 24

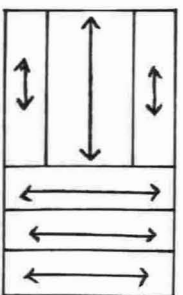


Fig. 25



Figs. 26 a 29.- Lentejuelas circulares planas y curvadas con pequeña perforación central. Doradas.



Figs. 30 a 32.- Composiciones integradas circulares. Doradas y labradas.



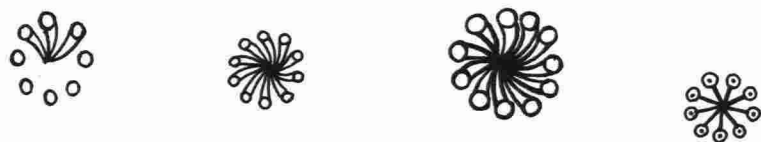
Figs. 33 a 35.- Composiciones circulares radiales, macizas y labradas.



Figs. 36 a 38.- Coronas circulares de metal dorado y labrado que albergan en su interior un espejuelo tallado en caras poligonales.



Figs. 39 a 42.- Formaciones circulares complejas portando espejuelos tallados poligonalmente.



Figs. 43 a 46.- Formaciones espirales con movimiento rotatorio. Doradas y labradas.



Figs. 47 a 49.- Círculos compuestos y complejos con inclusiones o movimiento circular.



Figs. 50 a 52.- Formas almendradas con bordes modulados y en el centro espejuelos tallados poligonalmente.



Figs. 53 a 56.- Hojas labradas y modeladas por la técnica de cincelado.



Figs. 57 a 61.- Escudos, escarapelas y conchas. Labradas y cinceladas. Las dos primeras con espejuelos.



Figs. 62 a 64.- Hojas, pétalos, tréboles y flores finamente recortados y cincelados.



Figs. 65 a 70.- Figuraciones simbólicas: estrella, insecto, angel, granada y abanico, bien silueteadas y cinceladas.



Fig. 71



Fig. 72



Fig. 73



Fig. 74

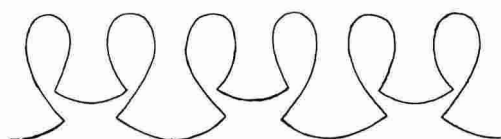


Fig. 75

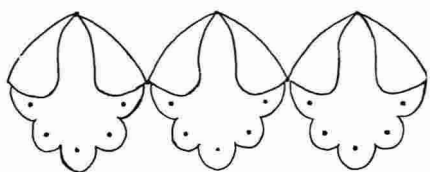


Fig. 76

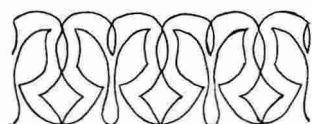


Fig. 77



Fig. 78

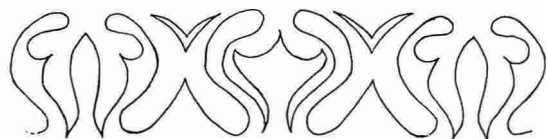


Fig. 79

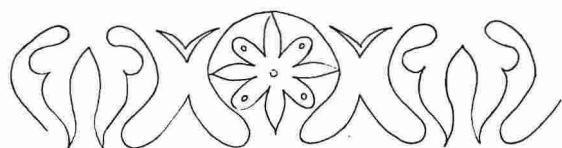


Fig. 80

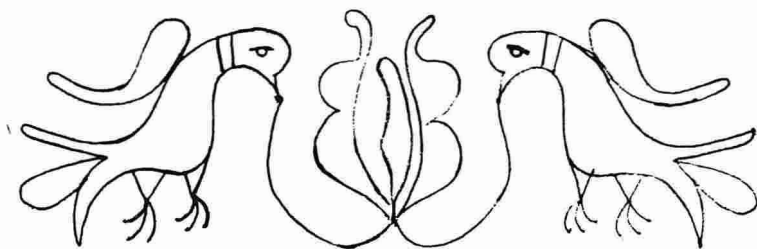


Fig. 81

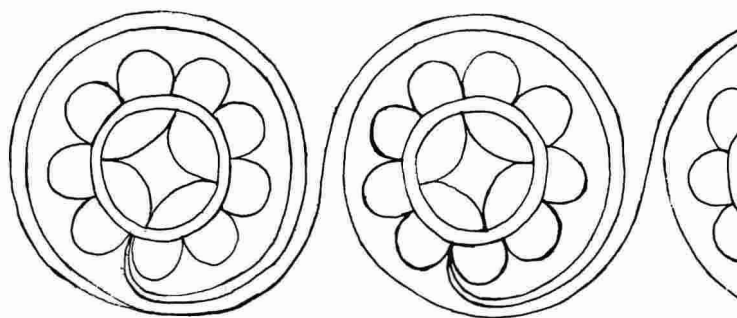


Fig. 82

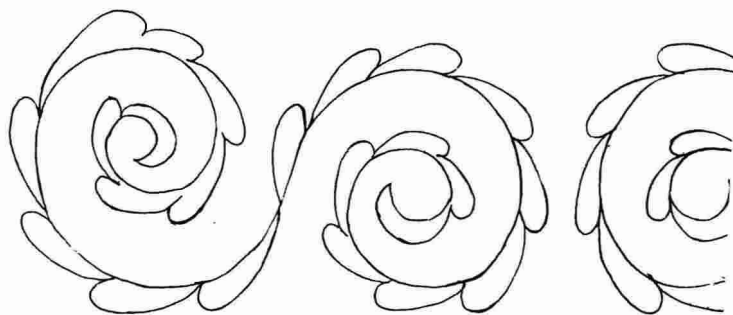


Fig. 83

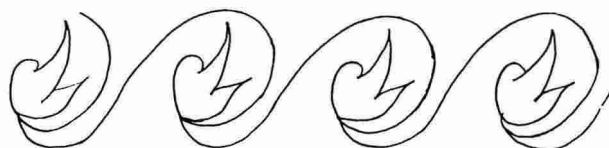


Fig. 84

Figs. 71 a 80.- Remates farpados en los bordes de los delantales. El recortado se remata con cinta estrecha de seda o terciopelo cosido a repulgo por lo que se denomina "repulgo" al borde dentellado y modulado de los delantales o *picotes*.

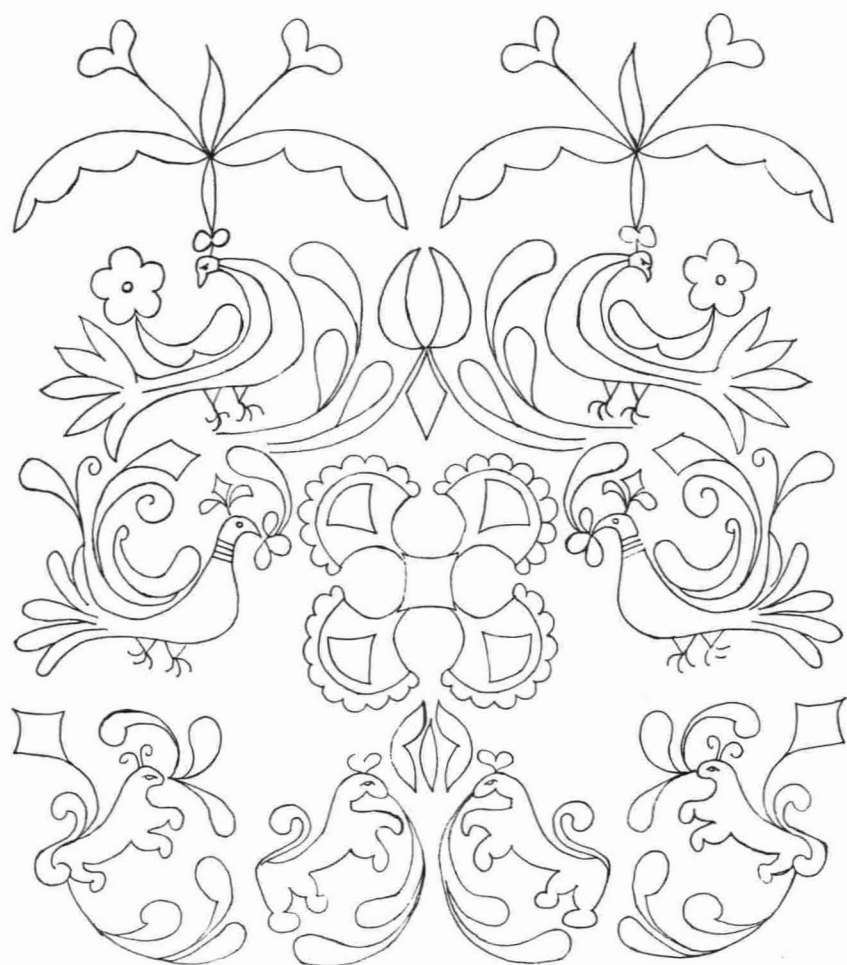


Fig. 85

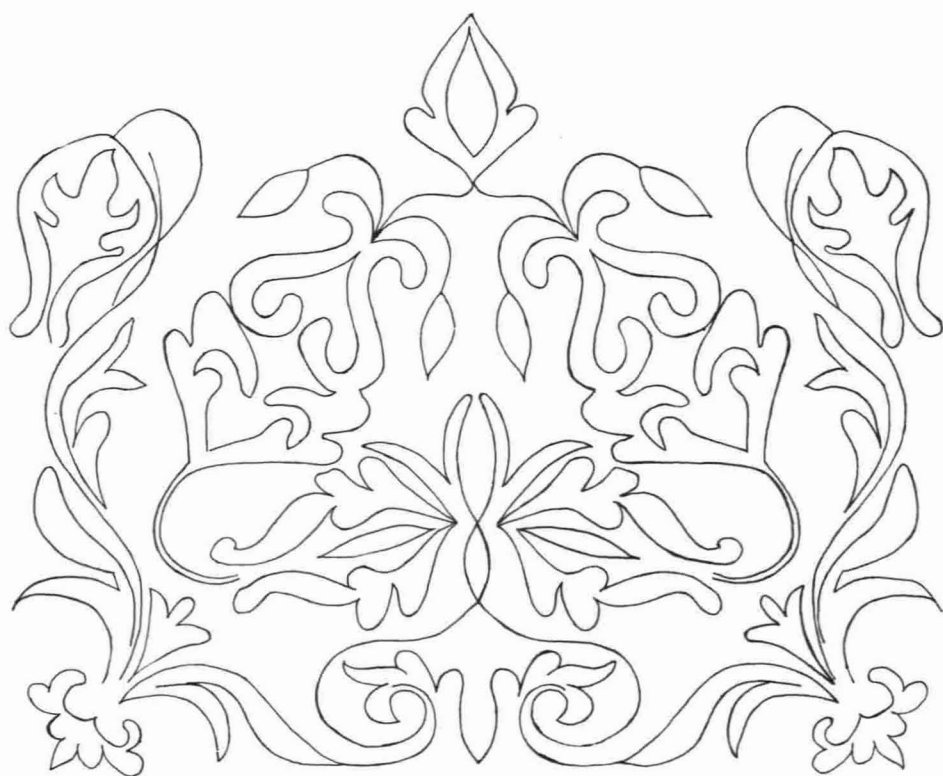


Fig. 86

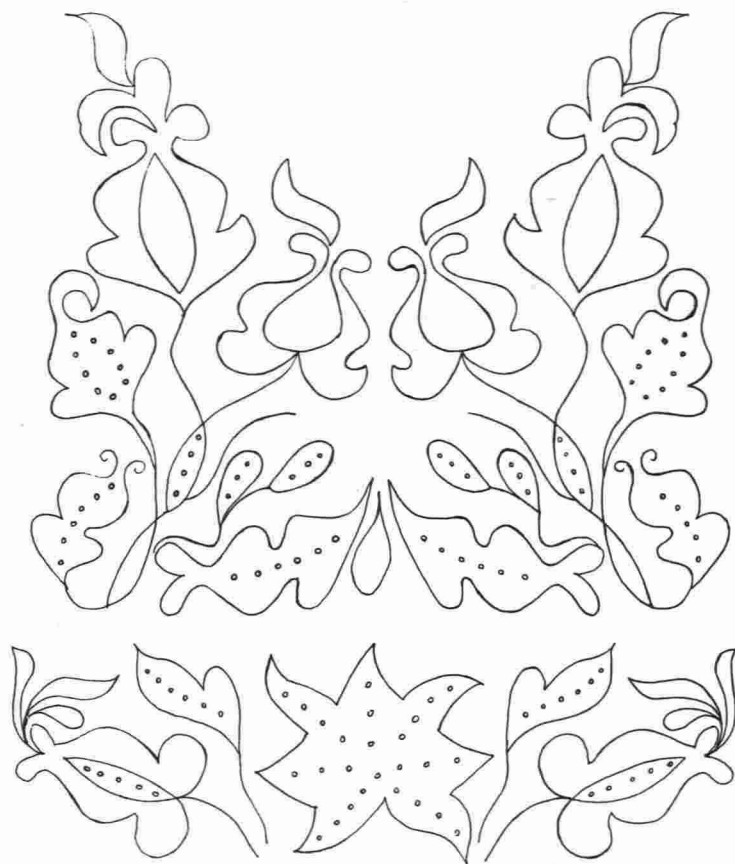


Fig. 87

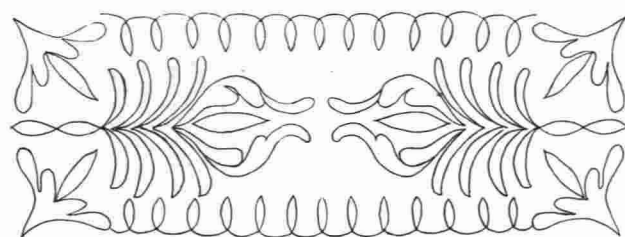


Fig. 88

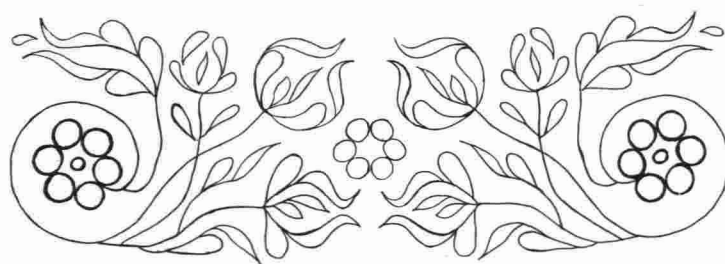


Fig. 89

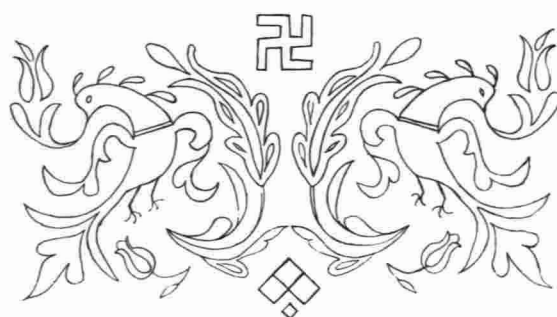


Fig. 90